I FASTI
DELLA MUSICA ITALIANA

INNANZI ALLA METÀ DEL SECOLO XVI

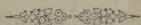
CONTRAPPOSTI

AGLI ESAGERATI VANTI STRANIERI

DAL DOTTORE

FRANCESCO - FORTUNATO CARLONI

JESI
Tipografia Ruzzini
1900

I FASTI DELLA MUSICA ITALIANA

> Tu però, qual più vuoi, Te stessa fingi
> Sola nell'arte, e a te medesma piaci.
> FRUGONI: *Poesie* T. 1: pag. 98-99 (Lucca 1779).

PRELIMINARE ISTORICO

§ 1. Innanzi al risorgimento, ne' ferrigni secoli che s'inframmisero tra la caduta del romano imperio e la civiltà rinascente, erasi perduta in Italia e in Europa quasi ogn'idea delle arti leggiadre; solo udivasi nelle chiese la grave e devota salmodia de' Monaci e dei Preti, che tenner viva così l'idea del bello nel canto gregoriano. Durava in tal maniera da secoli questo monotono e non mai progressivo andamento, quando una meteora luminosa apparve sull' orizzonte d' Italia con *Guido d' Arezzo* che gittò le prime fondamenta del cantar figurato. La corta sua vita però e l' universale ignoranza fecero allora ricadere nel nulla la feconda sua invenzione, condannata a dormire un sonno secolare. Ma i semi affidati a non ingrato suolo presto o tardi mettono erba, fioriscono e menano preziosi frutti. Questo accader doveva della immensa creazione del Monaco della Pomposa.

§ 2. Siccome però la natura umana non suole procedere che da un passo all' altro, l' invenzione dell' Aretino non fruttò sul principio della di lei applicazione che una leggera metamorfosi del canto gregoriano, il quale dovette guadagnare tanto di spigliatezza quanto vi perdeva di gravità. Ma coll'andar del tempo il canto fermo e il cantar figurato dovettero

conservare e prendere una ben distinta fisionomia: e mentre il primo si trincerò dietro le leggi uscite complete e perfette dal cervello di S. Gregorio, l'altro volle acquistare un campo inesplorato, vedendosi suscettivo di progresso indefinito. Si cominciava a camminare: siccome però l'uso continuo ed esclusivo del canto gregoriano aveva lasciato le sue tracce profondamente calcate, il religioso fervore reclamava a sè debito quanto era derivazione di quello; e perchè la potenza economica della chierisia, che si andava lautamente impinguando, rimunerava condegnamente i musicisti, i quali trovavano perciò un campo fruttifero ai loro studi e alla loro abilità, la musica nostra fu ne' princìpi del di lei svolgimento di carattere essenzialmente religioso (1).

§ 3. Divisa l'Italia in una miriade di staterelli, nelle corti de' quali tuttodì cresceva la smania pel lusso e pel desiderio di dar di sè stupenda e pomposa vista e di acquistar riputazione di splendidezza; divenendo in dovizia le chiese con lasci continui e con pingui e non interrotte limosine, nelle une e nelle altre erasi ingenerata una brama vivissima, un bisogno anzi, di trovar modo, per le prime di procacciarsi un passatempo che attrae gli animi de' suggetti e li allontana dalle cure pubbliche, per le seconde di eccitare il fervore de' credenti a renderli più docili e meno alieni dai volontarî tributi sotto titolo o ragione di voler accresciuti la maestà de' templi e il decoro delle sacre funzioni. Per recare ad effetto tali desiderî e questo bisogno veniva opportunissima la musica, ma la rapidamente accresciuta richiesta di musicisti esaurì ben presto la merce disponibile in Italia. Se ne fece allora ricerca altrove, e alcuni ne dettero Germania, Inghilterra, Olanda e Spagna, più ancora la Francia, sopra tutti la Fiandra: ed ecco la vantata invasione Franco-Fiamminga; ecco la conclusione alla quale assai sopra il vero esagerando, si è venuti poi, che prima della metà del sestodecimo secolo la musica non era, o molto poco, coltivata in Italia, a petto almeno dei Francesi e de' Fiamminghi.

§ 4. Questa sentenza si diffuse, e gl' indolenti Italiani, idolatri delle fisime forastiere, zitti, sempre zitti; e quasi essi medesimi la credevano una verità sacrosanta, non ostante che Abramo Basevi in un opuscoletto di poche pagine la combattesse colla spiegazione riferita sulla causa di tanta invasione.

Ma ai nomi notissimi tuttodì strombazzati (perchè le altre nazioni curano molto meglio di noi le cose proprie) di fr. Pietro da Belmonte, di Ogerio Saignand, del Rubino e del Goudimel francesi; dell'Arcadelt, del De Fossis, del Guarnier, dell'Hycart, del Rore, del Tinctor, del Villaert fiamminghi; del tedesco Giorgio di Girardo fuggito da Lucca per consumati maleficî; degl' inglesi Ottobi Giovanni e Roberto; dell'olandese Rodolfo di Frisia; degli spagnuoli Bartolomeo Ramis Pareia maestro allo Spataro e Cristoforo Morales e di altri minori, quai nomi e quali fatti opponevano gl'Italiani? Nessuno o pochi, i più grandi, i soli grandi; gli altri erano sepolti nella polvere degli archivî e delle librerie, sacre per lo più al bibliotecario del Casti.

§ 5. Leggendo nel Fétis la conclusione cui veniva, dicendo che prima del 1550 la musica era men che poco coltivata in Italia, e che perciò tenevano il primato di essa i Francesi e i Fiamminghi, la credetti per gli argomenti che saranno svolti sulla fine della presente memoria una bestemmia istorica; e fin d'allora mi posi in capo di trovar materiali atti ad annullarla. E non facea nemmen paga a compimento la mia brama l'opinione del recanatese Radiciotti che portava la nostra supremazia nell'arte musicale al principio del secolo XVI, togliendo così mezzo secolo d'immàginario primato ai Francesi ed ai Fiamminghi per restituirlo all'Italia (2). Le mie aspirazioni volavano più in alto, mostrar cioè che questo primato forastiero non ha mai esistito, e ne desideravo le prove. Ma era opera pressochè vana, e dovetti arrecarmi nell'animo che senza un'indagine lunga e laboriosa, e senza uno studio paziente di un uomo dell'arte negli archivî delle cappelle degli antichi statucci, non si sarebbe potuto venire a capo di nulla. Ma la Dio mercè quest'uomo si è trovato, e quantunque abbia fatto moltissimo, molto pur resta a fare per poter dettare una completa o poco manchevole monografia dei nostri musicisti non posteriori al 1550. L'opera del compianto amico mio prof. Giovanni Masutto *(Della musica sacra ecc.)* comechè compilata con intendimento molto diverso dal mio, ci offre una miniera di notizie utilissime al proposito che da parecchi anni mi andava martellando nell'anima. Il perchè, data la spogliazza a quest'opera, e ricongiunto al materiale raccoltovi il pochissimo che d'altronde mi venne fatto trovare, credo di

aver buono in mano per dimostrar provatamente non conforme al vero l'affermazione del Fétis, e questo è il disegno al quale mi sono dirizzato nel dettare il presente opuscoletto.

§ 6. E qui, prima di entrare nell'argomento, debbo fare una dichiarazione affinchè i biliosi critici (dai quali Iddio faccia salvi anche i miei più crudeli nemici) che vollero onorarmi delle loro acri censure, abbiano una presa di meno per isbizzarrirsi alle mie spalle. Nell'allegata opera del Masutto manca sovente la patria, più spesso ancora la nazionalità cui appartengono i Musicisti di cui favella. Evidentemente (e me lo dichiarava per lettera) non ha trovato neppur Esso queste indicazioni, perchè le avrebbe continuo poste come le pose quando le trovò. Mi sarà dato sempre rasentare il segno nel credere italiani quelli ai quali ho attribuita la mia nazionalità? È lecito il dubitarne, benchè mi sia attenuto all'indole della lingua, ai nomi più comuni a' lor tempi in Italia, agli ufficî qui tenuti, ai cenobi ove primamente trovavansi e ad altri elementi congeneri che posson dare un indizio, ma una prova sicura no certo. Posso dunque essermi scostato dal vero sia riputando italiano uno Straniero, sia gabellando per forastiero un Italiano. Per la legge della compensazione saremmo pari e patta: ma mi risolvo a dichiarar pure che, datamisi la prova non essere italiano un creduto tale, sarò prontissimo a restituirlo cui è di ragione, nè v'insisterò di sicuro. Nome più, nome meno, la mia tesi non soffre sostanziale detrimento. — E senz'altro aggiungere vengo all'esposizione delle raccolte notizie.

CAPITOLO PRIMO

Musici italiani esposti per ordine cronologico.

§ 7. È fuor d'ogni dubbio che si coltivasse la musica in Firenze anche prima del mille, ma noi abbandoniamo alle tenebre che li avvolge quasi tutti i primi tre secoli di questo millennio per suffolcere la nostra tesi con fatti più precisi, con nomi sicuri. « *Dante Alighieri,* scriveva il Boccaccio, sommamente si dilettò in suoni ed in canti nella sua giovinezza, e ciascheduno che a' suoi tempi era ottimo cantore e

suonatore fu suo amico ed ebbe sua usanza ». — E fra questi suoi amici era il *Casella,* musico e compositore e suonatore di svariati strumenti, che di care melodie vestì la di lui canzone *Amor che nella mente mi ragiona.* Nel divino poema si narra che la dolcezza del suo canto fermasse gli spiriti erranti del purgatorio, e li facesse dimentichi della cura di spogliarsi la sozza scoria delle colpe (3). — E qui ci sia lecito avvertire che in questi tempi sotto il nome di cantori *(cantores)* venivano veri e autentici *maestri di cappella,* che presero (o lor si die') tale qualificazione in progresso di tempo (4).

Anche in Siena si hanno prove sicure che da tempo molto da noi lontano si coltivasse la musica, trovandosi in quell'archivio di stato composizioni musicali de' secoli X.° a XII.° (5). Noi però non intendiamo trattenerci su queste; e a pie' pari scendiamo al 1310 per narrare che in quella biblioteca pubblica comunale si conservano il *Pomerio* e il *Lucidario* di *Marchetto* da Padova, nelle quali l'A: fece intravedere la scoperta della tonalità, e diè consigli e precetti per esplicare l'antica notazione.

Già fin da questi tempi veniasi introducendo nelle chiese il così detto *canto a contrappunto,* ma a causa della sua sregolatezza Giovanni XXII (1316-1334) lo vietò nelle uffiziature religiose (6).

Beltramino Parravicini da Milano trovavasi *cantore* a Bordeaux quando nel 1336 fu sollevato alla sede vescovile di Chieti (7).

§ 8. Ben coltivata era la musica in Roma nel sec. XIV, e nella *Vita* di Cola da Rienzi si leggono varie notizie riguardanti il suono di musicali strumenti, fra le quali ci piace trascrivere il passo ove si dice: « Poi venivano li trombatori, li quali venivano sonando con le trombe d'ariento; naccari d'ariento sonanti onesto e magnifico suono facevano (pag. 89) »; e a pag. 139 si rammentano le cornamuse, le ciaramelle e i mezzi canoni (specie di flauti); e molto spesso in altri luoghi. Nè vi mancano memorie del canto e de' cantori di quel tempo. Così a pag. 112 si ritrae che Cola « faceva cantare solenne messa con cantori assai »; e a pag. 145 « Là si cantava solennissima messa, non ci mancava cantore, nè ecc. » (8).

Leonardo Delfino fu elevato all'onor della mitra nel 1381, e venne tolto così al capitolo canonicale di Modone, nella cui chiesa teneva ufficio di cantore (9).

Francesco Landino da Firenze (1325-1390) detto *il cieco'* incoronato a Venezia (1341) quasi contemporaneamente al Petrarca (10), e

Jacopo da Bologna introdussero nella musica un' inusata dolcezza e un sentimento così delicato dell' armonia da non trovarsene traccia in quelli che li aveano preceduti o che di sotto il lor tempo viveano: mentre dopo essi

Filippo da Caserta nell' operetta *De diversis figuris notarum* dava un trattato della notazione proporzionale.

§ 9. *Matteo* di Martino senese (- 1401 o dopo) e sua discendenza. = Appresso a *Francesco* da Pesaro e al Landino la prima nomea dovette accompagnare *Matteo* di Martino da Siena, chiamato quale organista a Lucca nel 1357, e decorato della cittadinanza lucchese pel molto suo merito. Vi si trattenne 17 anni, e probabilmente tornò in patria, ove si trova di esso memoria all' anno 1401. Partendo però di Lucca, dovette lasciarvi quale organista qualche suo discendente, sembrando accertato che dal 1374 al 1442 l' organista di quella città fosse costantemente uno della famiglia di Matteo di Martino detta *delli organi*. Ci duole di non conoscerne i nomi, sebbene ci conforti alquanto il sapere che un *Lorenzo*, a Matteo figliuolo, fu organista egregio e cittadino molto da bene. Fu questi probabilmente condotto a Siena, e qualche altro dell' istessa famiglia e professione gli sarà stato sostituito a Lucca (11). = E qui debbo fare un' osservazione sulla diversità del tempo in cui il Masutto dice andato a Lucca Matteo, esponendosi chiaramente (vol. 2.° pag. 13) che questi fu in Lucca dal 1357 al 1374, mentre nel vol. 3.° pag. 56 si avvera, seppure non avvi errore di stampa, essere stato chiamato sulle rive del Serchio nel 1374. Per molte ragioni mi parve meritevole di preferenza la prima indicazione, e quella accettai.

Verso questi stessi tempi probabilmente fioriva il pesarese *Luchini*, il quale lasciò inedito un maraviglioso *Trattato* in tre libri, uno sulla teoria, l' altro sul valore delle note e delle proporzioni, l' ultimo sulla pratica del contrapunto e del comporre (12).

§ 10. La splendida corte di Ferrara nel sec. XIV in gran maniera favorì la musica sacra, e fra gl' insigni musicisti che vi tennero ferma dimora va rammentato *Tommaso Bombagi* o Bombasi, tenuto in gran prezzo dal Petrarca che ne celebrò la valentia (1370) e, morendo, gli lasciò il proprio liuto (13).

Non si hanno memorie di *Olderigo* canonico senese che dal 1371 al 1377. Il suo libro *Ordo officiorum Ecclesiæ senensis*, in cui die' le regole da osservarsi nel canto de' salmi, delle antifone ecc., e prescrisse il dove e il quando si debba suonar l'organo, ci prova a chiare note che la musica sacra era allora ben coltivata in Siena (14).

Collo stipendio di 30 fiorini, portato a 50 nel 1396, fu condotto *Antonio* da Prato (Monti) nella cappella del duomo milanese, affinchè vi suonasse l'organo nelle vigilie e nelle feste de' giorni di domenica, in quella degli apostoli Pietro e Paolo e in qualunque altra solennità dell'anno piacesse comandare ai Deputati della fabbrica (15).

Antonio fiorentino ebbe il soprannome *degli organi* per l'arte finissima con cui toccava queste machine, e dall' Inghilterra e dal settentrione d'Europa venivan non pochi in Italia per sentirlo suonare. Di tanto ci rende sicuri Cristoforo Landino nel suo pregevolissimo *commento* alla *Divina Commedia* (16).

§ 11. Passando al sec. XV, ci diletta (innanzi di continuare la prescrittaci rassegna) riferire una curiosa e non sospetta testimonianza, che in Italia si coltivasse in detto secolo alacremente la musica. Dobbiamo una tale assicurazione al dottissimo, e più che a mezzo matto, padovano Lodovico Cortusio il quale, fra le altre stranezze, ordinò nel suo testamento che 50 menestrelli, frammisti al clero, dovessero intervenire alle sue esequie, suonando viole, liuti, pifferi, trombette e tamburelli (strumenti musicali del suo tempo) mentre i Preti doveano cantare *alleluia* (17).

Col 1402 cominciava a fiorire la cappella del duomo milanese quando alla direzione di essa fu posto *Maestro da Perugia*, che vi fu confermato l' 8 maggio 1418 (18).

Cappella pontifizia e maestri di essa. — Al dire del Baini la cappella pontifizia aveva sommi scrittori di musica anche prima del 1420; e infatti Ghiselino d'Ankerts nel trattato di musica da esso dettato intorno al 1556 aveva scritto: « Rarissime volte è che vi siano nella cappella del Papa meno di sei ovvero otto compositori dottissimi in la scientia musica, li quali innanzi che siano meritamente pervenuti a questo luogo hanno illustrato et arricchito con le scientie et degne opere loro chi città, chi province, et chi regni e dominii ».

Or domandiamo noi: è proprio da credere che fino al 1550 tutti, o quasi, i compositori della cappella pontifizia fossero fiamminghi e francesi? È quello che vedremo al § 34, non volendo ora turbar l'ordine assegnato a queste memorie (19).

§ 12. Fioriva nel 1437 *Ginelino* cantore della cappella papale. Di lui sappiamo che avendo prestato qual musicista l'opera sua anche al Marchese d'Este in Modena, ebbe da questo Mecenate il dono di 20 ducati d'oro (20).

Nel 1449 venner posti al magistero della cappella nel Duomo milanese *Andrea* de' *Conti* e *Santino* di Pietro de Taverno (21).

In S. Petronio di Bologna venne introdotto l'organo nel 1450, e primo toccavalo un tal don *Battista* di Niccolò. Poco tempo dipoi questo tempio fu dotato di un secondo organo, e a Battista fu dato compagno altro straordinario suonatore. Ben presto però venne a fastidio la faccenda de' due organi e ragionevolmente si prese consiglio di smetterli, sostituendone uno, pel quale furono spese 600 lire bolognesi, che fosse veramente degno dell'ampiezza e della magnificenza di quel tempio. Tutto questo ebbe effetto mentre durava in vita Battista, cui succedette Ogerio Saignand da Digione, frate nello spedale di Santo Spirito in Sassia di Roma (22).

Vien notato come appartenente al 1451 *Antonio* da Fabiano (?) cantore a' suoi tempi celebratissimo (23).

Nei documenti delle accademie degl' *Intronati* in Siena trovasi registrato sotto l'anno 1460 quale organista un tal *Ranieri* (24).

Nel *Chronotaxis* al 1465 si rammenta fr. *Bartolomeo*, del quale si dice = *Scripsit de septem artibus liberalibus* = e, in conseguenza, anche della musica. Non si era dunque allora profani, o quasi, a tale studio (25).

E che nel sec. XV fosse in costume di tutte le cappelle e dei cori delle chiese servirsi del canto per inneggiare a Dio e a' Santi ci è provato da un fatto eloquentissimo. San Francesco di Paola (1416-1507), fondatore dell'ordine de' Minimi, prescrisse pel primo ai Monaci suoi che il canto ne' divini offizi dovesse eseguirsi senza note, affine di schivare ogni compiacimento; il qual divieto venne in successo di tempo fatto proprio da altri Ordini religiosi. Innanzi dunque a San Francesco, e in suo vivente, vale a dire nel 2.° e 3.° quarto

del sec. XV si scriveva o si cantava, per dar compiacimento, buona musica nelle Chiese d' Italia (26).

§ 13. Non sappiamo se il primo cantore nella bolognese cappella di San Petronio, del quale sia restata memoria, *Bernardo de Regio* sia italiano o straniero. È certo che questi vi fu assunto nel 1464: soli due anni appresso (1466) ottenne di cantare nell' istessa cappella *Tommaso de' Marinasi*, e vi stette fino al 1470 col mensile stipendio di una lira, aumentato poscia ad alquanto fino al doppio (27).

Segretario della repubblica di Siena fu *Agostino Dati*, morto nel 1474, alla cui penna è dovuta l' operetta *De musica disciplina*. Si coltivava dunque allora in Italia la musica (28).

Nel 1474 trovavasi in ufficio di cantore nella cappella modenese ed era maestro de' fanciulli don *Giovanni Bon*, il quale pertanto doveva essere ben erudito nell'arte musicale (29).

Viene riguardato e messo al cielo come il più grande suonatore di organo a' suoi tempi il fiorentino *Antonio Squarcialupi*, sopracchiamato per la sua valentia *Antonio degli organi*. Delle sovrane melodie rallegrava le austere volte del tempio d' Arnolfo, ed era a' servigi di Lorenzo *il magnifico*. Gli amatori della musica, proclamatasi la sovrana sua abilità, traevano da ogni parte d' Italia a Firenze per ammirare e deliziarsi nelle divine armonie di quel miracolo di organista, il quale se ne passò a vita migliore nel 1475 (30).

§ 14. Comechè Bologna vantasse fra' suoi cittadini nella seconda metà del sec. XV musicisti famosi tanto per dottrina che per valentia nel canto e nel suono dell' organo, pur tuttavia ne chiamava ad ogni tratto dal di fuori, in omaggio forse al noto aforismo *nemo propheta in patria*. E infatti, non occupandoci degli stranieri all' Italia non essendo questo il nostro proposito, nel 1474 e 75 credette dare la preferenza sui propri cantori a *Sigismondo* da Parma e a fr. *Lodovico* da Reggio (31).

La cappella di Modena venne fondata nel 1472, e da quest' anno al 1481 ne fu primo maestro fr. *Giovanni Bebri* o Bebris (32).

Precedette all' immortale Gafurio nella cappella del duomo di Milano *Giovanni de Mollis* del quale, come de' suoi antecessori, non possiamo dir nulla intorno al merito artistico. Non dovette però esser da poco per uscirsene con o-

nore in Milano, capo e centro della scuola musicale lombarda (33).

Nella cappella di Lucca fu assistente prima dell' organista maestro *Lorenzo delli organi Paolino Cristoforo Turrettini;* indi (benchè privo della facoltà visiva) gli succedette come organista tanto nella cattedrale che nella cappella di palazzo. L' ultima memoria che si trova di quest' uom singolare al suo tempo celebratissimo, comechè scemato di un organo di capitale importanza per l'esercizio dell' arte, appartiene al 1493. È da creder perciò che non guari dopo di quest' anno finisse la peregrinazione della presente vita (34).

§ 15. Nacque in Siena nel 1412 e morì vescovo di Gaeta *Francesco Patrizi*, che ci lasciò un monumento del suo acume e della musicale sua dottrina nell' operetta *Della musica, della sua utilità e della sua influenza sull' educazione morale de' Principi*. Il 1494 fu l' ultimo anno della sua vita (35).

Nel 1492 fu eletto primicerio de' cantori della cappella pontifizia *Cristoforo Borboni* de' marchesi di Petralla (36).

Appartiene al sec. XV quel *Bernardo* monaco benedettino che logorò i migliori anni della sua vita nel convento di S. Domenico in Siena; e ne lasciò un frutto del suo nobile ingegno nel *Trattato di musica* (37).

Venne proclamato *Francesco* di Guido il più famoso musicista de' suoi tempi. Peccato non nascesse in Francia o nelle Fiandre! Visse parecchio tempo in Siena (se pur non vi nacque altresì) per l' esercizio dell' arte sua, probabilmente qual maestro di cappella. Cessò di appartenere ai viventi nel 1504 (38).

Pietro (Ser), indubbiamente italiano, entrò o si trovava già nel 1505 maestro di cappella nel duomo di Siena (39).

L' osimano *Francesco Sinibaldi* fu eletto primicerio de' cantori della cappella pontifizia nel 1507 (40).

Indizio molto eloquente, che la musica si coltivasse con fervore in Italia, l' abbiamo nel forsompronate *Ottaviano de' Petrucci*, stabilitosi in Venezia verso il 1502, il quale aprì una stamperia di tipi metallici mobili per musica. Nel 1515 e 1516 mise in pubblico tre libri delle sue *Messe* (41).

§ 16. Dagli studiosi indagatori delle antiche memorie credesi un solo individuo quello che da alcuni vien chiamato fr. *Crosacchieri* e da altri fr. Dionisio Memmo, e probabilmente

hanno ragione. Noi ci accompagniamo col loro parere, e diciamo che questo Memmo o Crosacchieri, gentiluomo veneziano, entrò fin dal 1507 organista nella cappella ducale di Venezia, e che venne chiamato nel 1511 a Mantova per suonar l'organo in occasione della festa celebrata per l' inaugurazione di quella cappella allora allora istituita. È ragionevole il credere che in quei tempi vantaggiasse tutti i contemporanei nel suono dell' organo, se per tanta solennità venne preferito ai suonatori francesi e fiamminghi (42).

Agostino Bonsignori, Giorgio Bracco e *Domenico Punterolli*, tre eccellentissimi artisti, usciron tutti dalla ben diretta scuola del Gaffurio, e suonaron l' organo dell' Incoronata di Lodi dal 1509 al 1516 (43).

Va collocato fra i buoni teorici musicali *Bonaventura* da Brescia dei MM: OO:, avendo dato al pubblico l' operetta *Regula musicæ planæ* stampata a Venezia dal Benzi nel 1511 e ristampata nel 1518 e nel 1523 in Milano (44).

§ 17. Alfonso I d' Este, non cultore delle lettere, ma protettore delle lettere e delle arti, si recava a gloria del circondarsi di uomini in ogni disciplina eccellenti. Sarebbe Egli stato un de' più caldi e più utili Mecenati se, preso il triregno dal battagliero papa Giulio II, non fosse stato da questo a mal suo grado tratto ad entrare nella lega di Cambrai contro i Veneziani. La guerra che ne seguitò ridusse presto al verde le finanze del piccolo Stato; e Alfonso fermò il consiglio, anzichè impoverire e consumare i sudditi con nuovi ed aggravati carichi, di cessar le spese affrontate pel decoro della sua Casa e del microscopico suo principato. Per questa ragione nel 1510 sospese molti stipendî e, fra gli altri, quelli retribuiti ai prediletti musicisti della modenese cappella, dando ad essi licenza e conforto di cercare altro stipendio altrove. Dessi quasi tutti andarono ad altro padrone e, specialmente, alla corte di Mantova; ma *Gianfrancesco* da Lodi antepose la perdita della retribuzione per serbar fede ed affetto al suo Signore, alla cui sinistra e immeritata sventura volle partecipare. Se altre notizie della sua eccellenza nell' arte musicale avessimo, potremmo accrescer la stima all' artista; ma la sua generosità e il suo disinteresse c' inspirano rispetto e venerazione, e ci consigliano a chiamare, per questo conto almeno, Gianfrancesco da Lodi *la fenice dei musici* (45).

Nel 1512 era *gran cantore* della chiesa metropolitana di Cosenza *Bernardino Cavalcante* di egregio sangue cosentino. Anche laggiù dunque, nell' estremo vivagno d' Italia si aveva cura di fornir le cattedrali di buoni musicisti (46).

Nella cappella modenese trovavansi certo organisti fin dal tempo in cui venne fondata la cappella medesima, il che avvenne, come si disse (§ 14), nel 1472. Le memorie locali però da quest' anno fino a tutto il sec. XVI non ne rammentano che due, probabilmente i due più mirabili suonatori di organo. Entro il periodo di tempo nel quale ci stiamo aggirando ci si fa innanzi *Gian Giacomo Fogliani* che vi esercitava il suo afficio nel 1513 (47).

Leonardo da *Vinci* non andò in Francia che quando aveva raggiunto i 63 anni. Eppure, chi lo crederebbe? la corte di Francesco I restò di molta meraviglia piena all' udirlo soavemente cantare, e toccar la lira con tanta squisitezza da far disperare del meglio i più chiari musicisti che vi si trovavano (1515-1519) (48).

Lusignani Vincenzo o Vincenzo da Modena, come dice Girolamo Pasio nella sua cronaca stampata nel 1535, eccellente suonatore di organo, stette con Federico suo *real padrone* uscente il sec. XV o entrante il XVI. Non sappiamo il fermo del chi fosse questo Federico, ma il Le-Sage porta non senza fondamento opinione che sia il Duca di Sassonia III di questo nome, perchè amatore entusiasta delle scienze e delle arti. Non discordano gl' Istorici nel dar vanto al Lusignani di uomo straordinario e di bravo compositore. E che valesse più là che molto è messo in sodo dalla munificenza di Leone X che retribuiva all' artista l' enorme somma di 700 scudi d' oro oltre al provvedimento bisognevole a sostentarsi per lui e per un suo servo (49).

§ 18. Avremmo un gran che fare se volessimo, come ne avrebbe il diritto, tessere la biografia del prete *Franchino Gafurio* o *Gafforio*, nato ad Ospitaletto su quel di Lodi nel 1451, e morto a Milano nel 1522. Restringendo la materia al possibile, ci basterà il dire che Egli fu il primo a dettare teoria musicale in lingua volgare, il primo fra gl' Italiani a pubblicare con le stampe ponderosi trattati di musica, e che deve tenersi in quel conto che è debito al fondatore di una nuova scuola, essendo fuor d' ogni dubbio doversi a lui l' am-

modernamento della scuola lombarda nella musica sacra. Dicesi che prendesse gran parte di sua scienza, e si affermi pure rudimentale, dagli scrittori greci ed altri antichi (50). Oh! perchè non si disse che l'avesse invece presa da' Francesi e da' Fiamminghi, se tanto eransi questi avvanzati nell'arte musicale? — Eletto maestro alla cappella del duomo milanese il 27 aprile 1484, là fece sue stupende prove finchè visse, cioè a dire fino al 1522. Era stato dinanzi qualche tempo a Napoli ove, fra gli altri, eccellevano il *Guarnerio* e il *Bononio*. Là fu salutato quale uno de' più eruditi e geniali musicisti del suo tempo. Oltre i trattati lasciò composizioni musicali sacre di valore altissimo, e Milano va superba di possederne parecchie, nelle quali per novità di concetti trapassa di non poco i suoi contemporanei (51). — A lui si deve, non dagl' innanzi ad esso tentata, l'applicazione delle matematiche alla composizione, senza però sacrificare, come a' nostri tempi avviene, la dolcezza della melodia e l'espressione degli affetti.

Niccolò da Volterra trombetto della Signoria di Firenze merita di esser ricordato per dimostrare che anche nelle più piccole città della Toscana si trovavano prima del 1550 cultori della musica. Egli dimorava in Firenze nel 1516, ed era già ben oltre con gli anni (52).

Nacque di Andrea architettore, ed esso medesimo fu non dispregevole architetto, *Giovanni Cellini* da Firenze, padre di quel bellumore che fu Benvenuto. Seguendo Vitruvio che diceva doversi, per acquistare eccellenza in detta arte, avere alquanto di musica e buon disegno, Giovanni studiò l'una e l'altro, e imparò così a suonare molto bene di viola e di flauto. Oltre a ciò *faceva.... organi con canne di legno meravigliosi, gravicembali i migliori e più belli che allora si vedessino, viole, liuti, arpe bellissime ed eccellentissime.* Entrò verso il 1525 tra i pifferi della Signoria con tal passione (e contava già intorno ai 50 anni) per la musica, che mise da banda ogni altra occupazione; di che essendosi addati Lorenzo de' Medici e Piero suo figliuolo che gli volevan bene molto di cuore, lo fecero togliere di quell'ufficio non senza un suo gran dispiacere. Morì Giovanni di peste nel 1528, e non poteva ancor dirsi vecchio davvero (53).

§ 19. Non vogliamo dir nostro assolutamente, non avendone sicura prova, *Armanno Verecore* detto Maestro Matthias,

Lo registriamo però, pronti sempre a tirare sopra il suo nome un frego quando i Francesi o i Fiamminghi ci daranno argomenti o indizî bastevoli per far credere che appartiene ad essi. Dal 1523 al 1552 dunque il Verecore stette alla direzione della cappella nella cattedrale di Milano. Ingegno duttile e versatile, scrisse opere musicali in ogni genere e meritevoli di molta lode. Secondo opinano alcuni il Verecore nel 1552 sarebbe passato a' servigi della corte di Maurizio di Sassonia (54).

Nel primo quarto del sec. XVI fioriva *Giovanni Maria Giudeo* o Guido cantore e compositore al servigio della corte pontifizia, e forse anche del Re di Francia per l'indizio assai considerevole e di molto peso che era insignito del titolo di conte. Era Egli certo un brav'uomo, ma la sua bella fama venne presto oscurata da altri più valenti di lui, fra' quali emerse (55)

Alberto da Mantova, sopracchiamato *lume della musica.* Primeggiava questi innanzi al 2.° quarto del sec. XVI, e fu gran danno che la sua ventura il portasse in corte del Re Cristianissimo, il quale lo volle sempre, finchè fu in vita, presso di sè, e gli donò (splendidezza insigne!) il castello di Carrois. Così mentre la musica francese e fiamminga (come in avverso pretendesi) era il tutto di quest'arte in Italia, venivamo mandando alla Corte francese qualche musicista con tanto solenne rimunerazione, di cui non si reputavano meritevoli i **Colossi** di Francia (56).

§ 20. *Luigi Pulci* da Firenze, veloce e culto ingegno, diceva con insolita e molto bella maniera improvviso vivaci e gaie poesie, cantandole con grazia tanto squisita che aveva sempre in Roma un numeroso uditorio, e non solo di persone del buon tempo, ma anche di uomini letteratissimi e dotti e d'insigni artisti, fra' quali m'è grato ricordare il Piloto orefice, il Cellini e il divino Michelangelo. Morì nel fiore degli anni nel 1526 o 27 (57).

Da un classico libro, oggi poco letto non sentendosi il bisogno di studiare com'è debito la lingua materna, caviamo di peso il seguente periodo. « Nè men commove nel suo cantar il nostro *Marchetto Cara,* ma con più molle armonia, che per una via placida e piena di flebile dolcezza intenerisce e penetra le anime, imprimendo in esse soavemente una dilettevole passsione. » Trovavasi il Cara nella corte d'Urbino nel

primo quarto del sec. XVI. — Nel tempo medesimo e all' istessa corte aveva stanza un *Barletta* « musico piacevolissimo e danzator eccellente, che sempre tutta la corte teneva in festa ». E l' A: aggiunge che *suonava suoi instrumenti* (senza però dirci quali) *Giacomo Sansecondo,* tanto mirabil musicista da credersi imperdonabile audacia quella di coloro che osavano cantare alla viola in di lui presenza (58). Ma basta a noi questa indicazione.

Benvenuto Cellini imparò a suonare di flauto e di cornetto molto contro a sua voglia, ma per porgersi obbediente al padre che lo voleva ad ogni costo suonatore. Incominciò sotto la paterna disciplina, poi sotto quella di un *Antonio* valente suonatore a Bologna. Nel 1519 in Roma fu pregato dal cesenate *Gianiacopo molto mirabil suonatore* di flauto (o piffero?) e dal lucchese *Lorenzo* (trombone) a soccorrerli dell' opera sua suonando col suo cornetto insieme ad essi parecchi mottetti che aveano scelti bellissimi pel ferragosto del Papa, e sì il fecero e con tal felice successo che questi ebbe a dire « non aver mai sentito musica più soavemente e meglio unita suonare »: e specialmente domandò a Gianiacopo « in che modo avea fatto ad avere così buon cornetto per soprano ». Saputone il nome e conosciutane appieno l' abilità anche nelle più nobili arti del disegno, lo volle al suo servizio fra gli altri musici, e fecegli acconciare la medesima provvisione che agli altri. — Pochi anni dopo (1527) trovavasi in Roma altro suonatore di piffero di nome *Gianfrancesco* il quale, maggior diletto prendendosi dell' arte medica che del piffero, curò il Cellini di una grave contusione riportata nel vandalico sacco di Roma (59).

§ 21. Non si sa bene se fosse novarese o astigiano quel *Guglielmo* che quale organista entrò nella cappella di S. Petronio in Bologna nel 1522, sostituendo don *Battista* di Nicolò che avea tenuto lo stesso ufficio per 48 anni e vi stette fino al 1529 (60).

Il maestro Alessandro Sala in un opuscolo edito nel 1879, contenente due conferenze sui musici veronesi dal 1500 al 1879, ci dà notizia del primo organista di quella cattedrale che fu don *Biagio Rossetti,* autore di un libro (divenuto rarissimo) sotto il titolo *De rudimentis musicis* pubblicato in Verona nel 1529 (61).

Può chiamarsi *legislatore* del liuto il mantovano *Alberto* da *Ripa*, tanto vi scrisse e così bene da concedersi privilegi per la pubblicazione di quanto aveva Egli composto (62).

Giulio da Modena col suono di un arpicordo traeva a sè ed invaghiva qualsivoglia distratta e occupata mente, come ne fece sperienza papa Clemente VII (63).

Dal 1491 al 1531 vennero fatte di ragion comune le più nuove e ardite dottrine messe in carta dal bolognese *Giovanni Spataro* (1458 o 59-1539). Profondo conoscitore delle musicali discipline, ebbe attiva e rilevantissima parte nel perfezionamento della musica, e bandì quelle teorie che fecero mutar verso al sistema musicale fino allora intralciato e confuso. La grande innovazione trovò contradittori acerbissimi non ne' Francesi e ne' Fiamminghi, ma in due italiani *Pietro Aroni* e *Giovanni del Lago* veneziano, i quali lo combatterono con espedienti anche sleali, e perciò altamente biasimevoli (64).

Venne eletto nel 1529 maestro di cappella in S. Pietro di Roma *Gabriele Toschi* eremitano. Per avere avuta la cittadinanza di Ancona si dice comunemente fr. Gabriello anconitano (65).

Fra i più nominati compositori di questi tempi meritano esser ricordati *Gio: Pietro Masacconi* e *Luca Martini* forse fiorentino, al primo de' quali nel 1538 chiedeva qualche cosa della sua musica da canto, e riferiva grazie al secondo (23 agosto 1539) della musica mandatagli il nostro Annibal Caro che dimorava in detti anni a Roma (66). Scrisse questi a richiesta del Martini una poesia o canzone da mettere in musica, e glie la mandò il 15 luglio 1539.

§ 22. *Giacomo Coppola* entrò maestro compositore nella cappella di S. Maria Maggiore nel 1539, e non fu che nel 1553 che gli succedette il Rubino (67).

Il pavese canonico *Afranio* de' conti d'*Albonese* inventava il fagotto in Ferrara, ove era professore di musica e ve ne impartiva l'insegnamento. Volgeva allora il tempo in cui la musica era in Italia (lo disse il Fétis) una disciplina poco men che negletta (1540); eppure veniva arricchita di un prezioso istrumento dalla voce umana e geniale (68).

Ferdinando re de' Romani, accompagnando la sua figliuola Elisabetta che nel 1542 andava sposa a Sigismondo figliuolo del re di Polonia, portò nel suo seguito otto trom-

bettieri italiani. A Cracovia poi trovavansi altri otto Italiani suonatori di pifferi che, uniti ai 24 trombettieri polacchi, formarono il corpo di musica di quella corte.

Luca da Partigliano su quel di Lucca, abile suonatore di cornetta, esercitava nel 1542 quest' arte a Lione, da dove partì per essere ascritto fra i suonatori della Signoria di Lucca (69).

Nacque a Granaiola, non si sa in quale anno, *Niccolao Dorati;* doveva però esser molto giovane ancora nel 1543 quando, ricostituitosi il concerto della Signoria lucchese, venne esso chiamato a dirigerlo. E dicemmo che doveva esser molto giovane perchè da quell' anno al giorno del suo transito a miglior vita (1593) decorse giusto appunto mezzo secolo (70).

§ 23. *Costanzo Festa,* già trapassato nel 1545, lasciò un *Te Deum* perfettamente all' unisono colle leggi del classico stile sacro a giudizio di Pio IV e di prelati intelligenti. Restarono inedite altre sue composizioni (71).

Francesco Lupino d' Ancona, prima cantore (1532) e poi maestro (1533) della cappella di Loreto, passò verso il 1540 a dirigere quella d' Urbino, e vi restò finchè visse. Alcuni suoi salmi si trovano in tre raccolte di musica sacra messi a stampa a Norimberga negli anni 1554-56, e sono fra le cose migliori del tempo (72).

Lodati lavori didattici uscirono dalla penna del fiorentino *Pietro Aron* o Aaron o Aroni nato verso il 1490, pubblicati dal 1516-1545. Tanta sua valentìa gli fece conseguire l'alto onore di avere il suo ritratto nella galleria ducale di Firenze accanto a quelli de' più solenni compositori de' tempi preceduti. Non riportiamo qui lo elenco delle sue opere che si trovano per disteso riferite dal Masutto (73), e saranno per noi rammentate al § 36.

Morì poco dopo il 1547 *Matteo del Nassaro.* Francesco I di Francia lo ebbe carissimo perchè, oltre al suo molto valore nell' intaglio delle pietre dure, era musico eccellente e stupendo suonator di liuto (74).

Stefano Vanni recanatese, noto alla storia musicale sotto il nome di *Vanneo* (1493-1558?), va in riputazione di uno fra i più sapienti teorici d' Italia per la sua opera *Recanetum de musica aurea.* Di esso il celebre contrappuntista pesarese Luigi Zacconi scriveva: « L' anno 1533 fiorì il p. M.

Stefano di Recanati. Musico di tanto merito, valore e nome, che fin dal dì presente, nelle buone scuole de' Musici forsi ogni dì si sente nominare e commemorare (Agostiniane glorie) » (75).

§ 24. Nel 1555 morì in Pisa il dotto francescano *Girolamo* da Deruta che gli ultimi 20 anni lesse a Perugia e a Pisa le sacre scienze. Riesce difficile il credere che in questo periodo della sua vita potesse votarsi ad altre occupazioni. Di lui però il Crispolti e l' Oldoini citano un' operetta = Dialogo *il Transilvano, del modo di suonare gli organi.* Se il nostro ragionamento non soffre eccezione, dobbiam credere che Egli scrivesse quest' operetta sul principio del 2.° quarto del sec. XVI, e precisamente nel 3.° decennio (76).

Due eccellenti compositori italiani fiorirono a Brescia nel 2.° quarto del sec. XVI, *Giammaria Rossi* morto nel 1560 e l' *Aiguino* de' MM: OO: (77).

Paolo Animuccia, fratello di Giovanni, appartiene alla prima metà del secolo XVI, essendo probabilmente nato sul principio del secolo e morto nel 1563 (78).

Già maestro fin da circa il 1530, *Francesco Aiolle* fiorentino si recò in Francia, e vi dimorò finchè visse in gran riputazione e credito, trasportando colà, come ben dice il Baldinucci, il gusto della musica italiana. Abbiam difeso nell' opera *Gl' Italiani all' estero* (vol. inedito) l' italianità di questo eccellente compositore contrastatoci dai francesi; nè vogliamo, quantunque la livida e maligna critica ci abbia messo in necessità di sospendere la pubblicazione di quel lavoro, ripeterci (79).

Tiberio Fabrianese dovette aver fama di buon compositore se il Gardano non isdegnò stampare a Venezia alcuni suoi madrigali insieme ad altri di Costanzo Festa, dell'Archadelt, del Perissone e di altri insigni scrittori di musica (80).

§ 25. Essendo uscite dalla penna di *Ascanio Marri* numerose composizioni musicali, non possiam credere sia stato affatto estraneo alla 1.ª metà del sec. XVI, benchè morisse nel 1575. Tenne Egli il magistero del duomo e del palazzo della Signoria in Siena (81).

Consumò i primi 42 anni (e certo i migliori) nella prima metà del secolo XVI (1508-1579) l' operoso *Alessandro Piccolomini* senese, arcivescovo di Patrasso e coadiutore dell' arci-

vescovo della sua patria, cui son dovuti pregevoli lavori sulla musica vocale e strumentale (82).

Fino al 1550 la musica non era coltivata in Italia, e l'Italia subiva con rassegnazione la venuta fra noi di compositori francesi e fiamminghi, ammirata de' loro lavori. Tale il pensiero fisso del Fétis e di altri. Ma basta un semplice ragionamento per confutare questa preziosa scoperta istorica. È improbabile, per non dire impossibile, che là dove tanto poco si studia un' arte o scienza, abbiano a verificarsi quelle grandi scoperte che non si fecero ove n' era generale la coltura; che là appunto sia sintetizzata in leggi la pratica vagante fra le incertezze e, talvolta, il capriccio degli uomini; che là si progredisca maggiormente e si creino i più grandi miracoli dell' arte. Questo appunto sarebbe accaduto in Italia; la nazione fino allora quasi profana alla musica avrebbe dato, dopo il Gafurio e lo Spataro, quel colosso che fu *Giuseppe Zarlino* da Chioggia (1517 o 19-1589 o 99) detto l' *apostolo della musica*, il quale ordinò e ridusse a regole certe le teoriche sepolte ancora in profondo mistero. Nel 1557 die' in luce le *Instituzioni harmoniche*, poi i *Supplimenti musicali*, e nel 1562 i cinque libri delle *Dimostrazioni harmoniche*. Sono queste il vero codice della musica, al quale tutti dovettero far ricorso (83). — E di pari passo colla teoria camminò, corse anzi meravigliosamente innanzi la pratica al sorgere di quell' unico e terribile creatore di musicali sacre armonie che si chiamò **Gio: Battista Pietro Luigi** da Palestrina, il quale fin dal 1540 cantava nelle cappelle di Roma.

CAPITOLO SECONDO

Musicisti esposti a gruppi

E ARGOMENTI VARII

§ 26. **Organisti in Venezia.** = La cappella ducale di Venezia dal 1318 al 1444 ebbe organisti valentissimi, e probabilmente, tutti o in massima parte italiani. Togliamo dal Masutto (vol. 1.° pag. 39) il lor nome e l' anno della loro elezione. = *Zucchetto*, 1318: *Francesco* da Pesaro, 1336: *Giandomenico Dattolo*, 1369: *Andrea* da S. Silvestro prete, 1375: *Joannino Tagiapiera*,

1379: *Antonio* e *Filippino* frati de' Servi, 1389: *Filippo* de' Servi e *Giacomo* eremitano, 1397: *Zuanne*, 1406: *Bernardino*, 1419, cui fu sostituito il *Murer* nel 1445. Di questi superiore a tutti dovette essere il pesarese Francesco il quale, postosi in onoratissima gara a fronte del Landino, al cospetto del doge Celsi, del Re di Cipro e del Duca d'Austria, riuscì nel 1364 a riportare il trionfo sopra il suo potente rivale (84).

§ 27. **Composizioni musicali anteriori al 1550.** = Un codice dell'archivio musicale estense, probabilmente del XV.° secolo, porta 68 composizioni di sedici maestri, italiani forse tutti, certo quasi tutti, e sono quest'essi: *Antonello* da Caserta, fr. *Bartolino* da Padova, fr. *Bartolomeo* da Bologna, *Brenone*, fr. *Carmelito*, *Giovanni Ciconia* nato sul principio del XV secolo, fr. *Corrado* da Pistoia, *Dattialo* padovano, *Egardo*, frat' *Egidio* eremitano, *Filippotto* da Caserta, *Francesco* da Firenze (Landino 1325-1397), fr. *Giovanni* da Genova, *Matteo* perugino, *Selesse Giacopino* e mastro *Zaccaria* (85).

§ 28. **Organi e Organai.** = Nessuno venga in meraviglia vedendo che nella numerosa schiera de' musicisti collochiamo anche i costruttori di organi. È ovvio infatti che senza un' istruzione musicale non si può raggiungere l' eccellenza nella costruzione di tale istrumento. Ma questo è il meno; imperocchè l' esistenza fra noi di tal fabbricazione dènota il facile collocamento di queste macchine, e l' una cosa e l' altra sono indizi di un' estesa coltura musicale. — Sul principio del IX secolo *Gregorio* prete veneziano si presentò quale abile costruttore di organi a Lodovico Pio, che lo mandò di tratto in Aquisgrana a fabbricarne uno, del quale parla Ermoldo Nigello (86). — Ben più tardi di Gregorio progredì la fabbricazione degli organi per opera di *Bartolomeo* ab. di S. Clemente che di sua mano fece organi di piombo e uno di cartone, conservatosi dolce e buono finchè non l' ebbe guasto la lima del tempo. Fin dal cadere del XIV secolo costruiva organi *Martino* de' *Stremidi* da Concorrezzo, cui succedette poco appresso *Bartolomeo Antignati*, che lasciò a continuar l' arte i suoi figliuoli *Gio. Giacomo* e *Gio. Battista* e, forse, il terzo di nome *Gaudenzio*. A Gio. Battista tenne dietro il figliuolo *Graziadio* e a questo *Costanzo* da lui nato. Sono quattro generazioni della stessa famiglia, delle quali fu occupata la più gran parte del secolo XV e, probabilmente, il principio del XVI (87). —

Che poi la musica sacra fosse già ferventemente coltivata a Cremona nel sec. XV ce lo mette in sodo il primo organo fatto costruire per quella cattedrale nel 1480 dagli organai *Pantaleone* de' *Marchi* e *Lorenzo Antonio Bolognesi* che non erano certo nè francesi nè fiamminghi (88)

§ 29. **La musica in Lucca e a Pistoia** vanta date altrettanto gloriose quanto antiche; non è quindi a far le meraviglie se molti musici usciron di Lucca, e se colà si vollero senza interruzione uomini di fama onoratissima o per l'esercizio dell' arte o per insegnarla. Il perchè nel 1484 vi fu eletto *Domenico* da Venezia collo stipendio, pei quei tempi lautissimo, di 50 ducati d' oro da pagarsi dall' opera di Santa Croce coll' arrota di altri 18-36 fiorini che doveva retribuirgli il Capitolo. Poco tempo Egli consumò in quell'ufficio, essendo morto due anni appresso (1486). Successori di lui quali organisti furono *Gio. Antonio Michiele* di Serantonio, *Bonetto Lena, Lodovico* chierico milanese eletto canonico perchè scientissimo di musica e *Niccolò Malvezzi*. Coll' opera di questi si pervenne alla metà del XVI secolo e (come si vede) non veniva di bisogno ai Lucchesi di richiedere per le loro cappelle musicisti francesi o fiamminghi (89). — Di Pistoia sappiamo esistere nella cappella del Duomo libri in carta pecora del sec. XI in cui sono scritte composizioni non nella musica propriamente detta ma in quel canto fermo figurato a quattro parti, che fu la prima fase della trasformazione del canto gregoriano. Dei tanti e primi maestri e cantori ecc. pistoiesi andarono in sinistro le memorie. Vengono soltanto rammentati *Perozzo Armaleoni* che morì nel 1490 e fr. *Giovannino* da Pistoia frate servita. Di essi favella la Cronaca del convento de' Servi, e dice del primo « che fu cantore et sonatore d'organo, come appare dopo sua morte si vendè lo suo monacordo »: e del secondo « pigliò la gratia di tutto el popolo d'Arezzo sì pel credito delle confessioni, e sì per la cappella che tenne del canto (90). Fioriva questo buon frate nel primo quarto del secolo XVI.

§ 30. **La musica in Lodi.** — Poche sono le città che posson vantare antiche tradizioni quante Lodi, che fin dal 1163 pel trasporto del corpo di S. Bassano ricercò musici della maggior riputazione per dar lustro e decoro alla grandiosa solennità. La quale si ripeteva in ogni anniversario, e sempre si faceva

scelta musica sacra con orchestra. Ma come usanza esser suole in tutte le cose nostre, vaghe notizie a noi pervennero di quei tempi più lontani, nè possiamo averne di positive che in età molto a noi più prossima. E infatti il primo nome in cui ci abbattiamo è quello di *Landolfo* (1400 circa) cogli altri più recenti ancora, il carmelita *Godendack, Giorgio Bracco, Agostino* e *Silvestro Bonsignori* e *Flaminio Tresti* tutti italiani e, crediamo, anteriori al 1550. = Nè sono da passarsi in silenzio i nomi dei più famosi discepoli del Gafurio, avendo avuto da esso l' educazione artistica nel suono dell'organo, oltre ai già nominati Bracco e Bonsignori, Domenico Punterolli, i quali tutti fiorirono dal 1509 al 1516. In altre discipline musicali vengono rammentati in ben maggior numero, e sono quest' essi: *Baldi Giacomo, Borsani Alberto, Calco Giovanni, Casetti Falcone, Cesari Francesco, Codazzi Francesco, Concorreggio Gabriele, Desio Bassano, Eustacchi Bassano, Grasso Antonio, Leccami Cristoforo, Lodi Cherubino, Micollo Pietro, Pizzi Gio. Antonio, Prada Marcello, Tiraboschi Costanzo,* e *Vescovo (Vescovino* del), e tutti appartengono alla fine del XV secolo e al primo quarto del successivo. — Precedette forse, contemporaneo sicuramente fu del Gafurio, il prete *Gian Pietro Moretti* valente musicista pur esso dell' Incoronata (91).

§ 31. **Musicisti in Bologna.** = Benchè la bolognese cappella di S. Petronio non credesse di frequente valersi di musici bolognesi di cui ve n' era un buon dato e di valore più là del comune, pur non die' troppo di sovente il brutto esempio e lo scandalo di cercarne al di là delle alpi. E infatti a Roberto inglese volle sostituito nel magistero di canto *Matteo* prete ferrarese, cui nel 1479 succedette *Antonio Pecora* da Milano e, dopo questo, *Gabriele Lunerio* dell' istessa patria, e lo tenne fino al 1512, nel qual anno fu sollevato al difficile onorifico incarico lo *Spataro*. A questo tenne dietro don *Michele Cimatore* dal gennaio 1541 al 30 novembre 1547; e dal gennaio 1548 al 30 aprile 1551 *Domenico Maria Ferrabosco*. = Non è poi da negligere che in detta cappella dall' anno 1450 alla metà del sestodecimo secolo furono assunti quattro organisti, due italiani, *Battista* di Niccolò e *Guglielmo*, non è ben definito se novarese o astigiano, e due francesi *Ogiero Saignand* di Borgogna e *Pier francese* alternati coi primi (92). = E dobbiamo aggiungere un' altra notizia, da

cui un argomento a dimostrazione della nostra tesi. Il notissimo prof. Giuseppe Busi lasciò una collezione ben ricca delle più laudate composizioni dei contrappuntisti bolognesi dal 1500 al 1800, scritta tutta di suo pugno (93). = Ma dunque argomentiamo noi, si scriveva buona musica dagl'Italiani anche prima della metà del secolo XVI! E diciamo buona musica perchè, se tale non fosse stata dal 1500 al 1550, nè il Busi, dotto e coscienzioso qual fu, ne avrebbe tenuto conto, o avrebbe incominciato la sua collezione in altro più tardo anno.

§ 32. **Musicisti a Mantova.** = Ai non pochi, i quali illustrarono colla lor virtù Mantova musicale di cui abbiamo parlato nei musicisti esposti per ordine cronologico, dobbiamo aggiungere qualche cosa ancora. Le più antiche memorie di Mantova risalgono a quel *Giovanni* Cartusiano, di cui si conserva manoscritto nella biblioteca vaticana un trattato di musica, e a quel *Sordello* che ispirò all'Alighieri uno de' più meravigliosi canti della *Divina Commedia.* I Gonzaga, passionati amatori degli spettacoli, professarono un culto speciale per la musica, e splendidamente rimeritarono quanti segnalavansi nella divina arte de' suoni. Basti per tutti raccordare quel *Marchetto Cara,* che ricevette in dono un podere e una casa del valore di 600 ducati d'oro e la cittadinanza per lui e pe' suoi discendenti. = Allorchè Francesco II prese partito di fondare una cappella di cantori, dovette differirne di qualche tempo l'apertura per iscarsezza di musicisti. Gli cadde però il buon punto alle mani colle sventure (e le narrammo al § 17) degli Estensi, e così potè avere il suo bisogno ricevendo a Mantova *Ilario Turlone* da Verona, fra *Felice* e *Michele* da Lucca, celeberrimo basso quest' ultimo, vivamente desiderato e ottenuto poi da papa Leone X (94).

§ 33. **Musicisti in Urbino.** = Anche la piccola ma gloriosa Urbino ebbe la sua corte e la sua musica, esercitata per lo più da musicisti di quella zona montana. Pochi ma i migliori ha rispettato il tempo, e solo di questi ci dobbiam contentare. Il più da noi lontano, di cui resti memoria, è don *Luchino di Magio* cantore della cappella di Federico III da Montefeltro secondo duca d'Urbino (1444-1482). — Gli va d'appresso un *Bernardino* da Urbino cappellano e cantore a' servigi di Gianfrancesco II Gonzaga marchese di Mantova (1484-1519), e si hanno ben fondati indizî che si conoscesse anche di con-

trappunto e componesse egregiamente. — *Cristoforo de Benedictis,* detto anche Cristoforo da Urbino apparteneva nel 1528 come cantore alla cappella vaticana. — Fra *Pietro Cinciarino* fu maestro di cappella nel proprio convento di Ferrara e a Venezia. Era già innanzi cogli anni, ed erasi ben segnalato, quando nel 1550 scrisse l' *Introduttorio abbreviato di musica piana* ecc, intitolato al nome di Livio Podacattaro arcivescovo di Cipro. In questa opericciuola ci dà notizia di messer *Jachet* organista del duca di Ferrara probabilmente italiano e di *Geronimo Zoppino,* cui dice uomini periti e dotti. Favella pure (oltrechè di Franchino) del *Rossetto* e di don *Francesco Lupino* maestro de' chierici del duomo d' Urbino, *il parer de' quali certissimamente è infallibile.* — Ortensio Lando appella *onor d' Urbino Matteo della Viola,* così chiamato per la sua rara perizia nel suono di questo istrumento. E di più aggiunge che « in cotal arte avanza ogni altro di cotal professione » (95).

§ 34. **Musicisti a Roma.** — Molto incomplete notizie, ma pur certamente gloriose si hanno de' musicisti che nacquero o tennero stanza a Roma pel gran conto che si faceva di essi, pe' privilegi di cui venivano beneficati, per gli emolumenti che rendevano loro agiata l' esistenza. Un fatto però dobbiam notare. Nelle cappelle romane sono, più che altrove, frequenti i musicisti stranieri, e n'è ovvia e palese la ragione. La romana Curia ebbe sempre gran cura di conservarsi un' aria di *cosmopolitismo* sul quale ha sempre fondato il suo prestigio e la tutela de' contesi di lei diritti; nè questo trascurava anche nelle cose di minor conto. Nel tèma della musica poi raggiungeva anche un altro fine, quello di avere compositori maestri e cantanti della maggior riputazione. Per queste ragioni i Papi di frequente si rivolgevano, non solo alle varie corti d' Italia, ma anche a Potentati stranieri perchè fosser contenti di mandar loro qualcosa del meglio che avevano ne' loro Stati in fatto di coltura musicale. Era facile quindi ad essi tirare con questo spediente a Roma i nomi della più diffusa celebrità, tanto più che dell'opera loro ricevevano più lauta provvisione che non avrebbero potuto trovare altrove. Ecco la spiegazione del fatto accennato. Ad onta di questo però gli stranieri non ebbero sui nostri una prevalenza numerica da mettere in facoltà di dire che erasi qui schiacciati da una valanga di mu-

sicisti francesi e fiamminghi, quando (per rammentare un sol fatto) il primicerio o maestro di cantori, al quale ufficio veniva sempre posto un Vescovo assistente, fu per sempremai dal tempo della istituzione di tale ufficio (1492) a Sisto V un italiano; e, vale a dire, i già ricordati *Cristoforo Borboni* e *Francesco Sinibaldi* trascelti nel 1402 e 1507; e *Lodovico Magnasco* di Santa Fiora, vescovo d' Assisi e vicario della Basilica liberiana dal 1545 al 1552, e non parlo degli altri che venner dopo per non fuorviare dal mio proposito (96).

§ 35. **Corollario logico.** = Da quanto siam venuti finquì discorrendo, a da quel moltissimo che si potrebbe aggiungere se si avesse una più completa notizia de' fasti musicali nostri, si manifesta l' enormità della storta diduzione a cui son divenuti gli storici musicali francesi e fiamminghi, i quali avrebbero dovuto almeno riconoscere che qui come in Francia e nelle Fiandre la musica veniva passionatamente studiata e retribuita. Si vede bene che siamo di facile contentatura e non pretendiamo troppo da essi. A noi però non sarà disdetto di venire alla conclusione quasi diametralmente opposta. Non vorremo certo negare che tutte le nazioni d' Europa fecero del loro meglio per mostrare il gran prezzo in che tenevano la musicale disciplina, come non impugneremo che quà vennero (non prima del 1450 però) musicisti per dottrina eccellenti e, alcuni, vivaci e geniali compositori ed esecutori. Gli Italiani non vennero mai all' eccessiva conclusione del Fétis nemmen quando avevano inondato co' lor musicisti l' Europa intera, tenevano lo scettro in tutte le esplicazioni dell' arte melodica, perchè rispettavano il sassone Haendel, il prussiano Beethoven, il tedesco Haydn, il francese Rameau, l' austriaco Mozart e altre stelle di prima grandezza vaganti sul firmamento europeo. Non vi voleva che un parabolano affetto da italofobia per cancellare con un frego di penna 50 lustri della gloria nostra, o senza fiato di prova, o colla sola prova negativa armata dal silenzio dell' istorie nostre. Di tanto errore si sarebbe potuto usare indulgenza ad uno scrittore che avesse fatto un' istoria sulle storie; ma non del pari a chi rovistava i nostri archivî e le nostre biblioteche; e conosceva perciò, se aveva fatto (come non dubitiamo) coscienziose indagini, molte cose di quelle pubblicate in istampa dal Masutto. = E qualche altra coserella ancora.

§ 36. **Biblioteca didattico-musicale italiana.** = Il Fétis era in grado d'insegnarci che col progredire delle arti si accrescono via via le biblioteche didattiche, poichè ad ogni innovazione d'importanza e ad ogni argomento di quelle succede o una *memoria* o un *trattato* o una nuova *grammatica* atti a diffonderli o ad accomunarne la saputa e le leggi. Ora il Fétis non potea non accorgersi che, oltre all'antico trattato di musica di *Giovanni Cartusiano*, conservato manoscritto nella biblioteca vaticana, ed oltre a varie opericciuole di minore importanza, esistevano il = *Trattato di musica* di *Bernardo* monaco benedettino (§ 15), = *Della musica, della sua utilità e della sua influenza sull' educazione morale de' Principi* di *Francesco Patrizi* (§ 15), = il trattato *De musica disciplina* di *Agostino Dati* (§ 13), = il trattato della notazione proporzionale *De diversis figuris notarum* di *Filippo* da Caserta (§ 8), = la *Regula musicæ plenæ* data al pubblico dal bresciano *Bonaventura* nel 1511 (§ 16), = le opere preziose di *Franchino Gafurio, Theoria musicæ* (1480), *Pratica musicæ* (1496), *Angelicum et divinum opus musicæ* (1508), *De armonia musicorum instrumentorum* (1508), *De armonia instrumentali* codice in Lodi, = *De rudimentis musicis* di *Biagio Rossetti*, = il *Recanetum de musica aurea* (Roma: Dorico: 1533) di *Stefano Vanneo* o Vanni, opera didattica di tanto merito che regnò nelle scuole per oltre un secolo e mezzo, fino a che cioè il sistema armonico antico non ricevette una radicale riformazione per le successive invenzioni (§ 23), = le stupende opere dell'*Aron I tre libri dell' istituzione armonica:* Bologna 1516; *Il toscanello in musica:* Venezia 1523; *Trattato della natura et della cognizione di tutti gli tuoni del canto figurato:* Venezia 1525; *Lucidario in musica di alcune opinioni antiche e moderne:* Venezia 1545; *Compendio di molti dubbi, segreti et sentenze intorno al canto fermo et figurato* ecc.: Milano senza data; le quali opere anche adesso sono tenute in gran pregio pel loro merito, specialmente storico; = il *Trattato di musica* di *Giovanni Spataro*, oltre a due operette polemiche avverso il Burzio e il Gafurio. È a deplorarsi siano iti fatalmente a traverso i trattati di questo Autore sul *Canto misurato*, sul *Contrappunto*, sulle *Proporzioni* e le *Aposille* opere di somma importanza; = un'operetta sulla musica vocale e strumentale di *Alessandro Piccolomini*

(§ 25); = le *Instituzioni harmoniche* (1557), i *Supplementi musicali* e le *Dimostrazioni harmoniche* (1562) di *Giuseppe Zarlino* (§ 25). = È questa la biblioteca didattico-musicale italiana entro i ristretti confini in cui ci siamo ravvolti, e abbiam trascurato le cose di minor momento. E quante opere saranno sepolte ancora tra la polvere, o di quante ignoriamo l'esistenza? Dio solo lo sa! Eppur le sole accennate ci autorizzano a dire al Fétis e consorti = Noi abbiamo una biblioteca musicale nostra che non ci fa desiderare nè, molto meno, sentire il bisogno delle opere straniere; e la si formò quando in Italia si studiava la musica a dosi omiopatiche! = Ci si oppongano opere di egual valore, e numerose almeno altrettanto scritte dagli stranieri, e daremo ad essi la giustizia che meritano nel culto dell' arte melodica.

§ 37. **Progresso fatto dalla musica in Italia.** = Ma consideriamo più innanzi. Sembra a noi contenuto entro i termini della natura, della probabilità e delle logiche deduzioni che il progresso nelle arti e nelle scienze, le invenzioni, le scoperte ecc. non trovin luogo (tranne miracolose eccezioni) se non là ove quelle scienze e quelle arti sono più generalmente e più intensamente coltivate, essendo più facile che ivi appunto il talento e il genio degli studiosi abbia maggior campo di svolgersi e di palesarsi. — Se questo principio è vero (nè credo siavi alcuno che si senta in sì gran lena da combatterlo), vediamo qual fu l'andamento della musica in Italia e i progressi che vi si fecero. Lasciamo da un canto *Guido* aretino creatore del contrappunto e *Fulberto* che introdusse il canto, giusta le norme di Guido, nell' uffiziatura che fece eseguire da cori di musicisti, perchè appartenenti a un tempo meno controverso, e passiamo a *Marchetto* da Padova che intorno al 1310 intravide la scoperta della *tonalità*, e diè leggi e consigli per esplicare l'antica notazione. — Non passò mezzo secolo, e *Francesco Landino* da Firenze e *Jacopo* da Bologna introdussero nella musica un' insolita dolcezza e un delicato sentimento dell' armonia Scorse da questi quasi un secolo di una sosta pressochè inesplicabile, ma giunse finalmente il tempo dai rapidi e continui progressi. Ed ecco sul cadere del secolo XV *Ottaviano de Petrucci* bandire al mondo la sua invenzione per la stampa della musica a caratteri di metallo mobili e aprire un' officina da ciò a Venezia (1502).

Ecco allargarsi in Lombardia l'insegnamento musicale intorno al 1485 per opera del *Gafurio* che sorpassò tutti per la novità de' concetti, e applicò primo le matematiche alla composizione musicale. Ecco formarsi la legislazione del liuto (strumento a quei tempi interessantissimo) per opera di *Alberto da Ripa* con tal felice risultamento da concedersi privilegi per la pubblicazione di quanto aveva esso composto. Ecco venire a luce l'*archicembalo* costruito da *Niccolò* vicentino maestro a Ferrara, e il *fagotto* inventato da *Afranio* de' conti di Albonese. Ecco trasportarsi in Francia il gusto della musica italiana per opera di *Francesco Aiolle* fiorentino, compositore per quei tempi singolarissimo e in istraordinaria riputazione alla corte di Francia. Ecco estendersi la costruzione degli *organi* di maniera che gli *Antignati* non riuscivano a far paghe le numerose richieste che ricevevano, fabbricandosene solo fra noi, di quella perfezione almeno. Ecco farsi tre passi innanzi ad opera di *Gio: Giorgio Trissino* veneto, mercè lo studio degli antichi, nella conoscenza delle due scale cromatica ed enarmonica; di *Mauro* fiorentino e di *Stefano Vanneo* che dettero più stabile assetto alle leggi da seguirsi nel comporre, avendo Mauro gittata la base su cui riposa tutta la teoria della tonalità, e il Vanneo messo in luce un buon trattato di contrappunto: di *Alfonso* della *Viola* che sposò musica regolare a un'azione drammatica ed espose vestita di note e stampata a Ferrara (97) nel 1541 la tragedia Orbecche di Cintio Giraldi. Ecco dare i primi vagiti per opera di *S. Filippo Neri* (1515-1595) l'*oratorio*, nuova forma musicale che si attirò presto le generali simpatie. Ma non fece un passo innanzi per opera de' Francesi e de' Fiamminghi allora dittatori dell'arte in Italia, ove la musica (stando al lor detto) si sfiorava appena. Ben però vi studiava sopra *Giovanni Animuccia* fiorentino che dopo la metà del secolo XVI riprodusse l'oratorio meglio sviluppato, che in tal maniera visse finchè non lo ebbe tirato alla perfezione *Giacomo Carissimi*, la più splendida gloria della scuola romana (98). — E diciamo più oltre.

§ 38. **Composizioni italiane negli archivi stranieri.** = Se dunque le opere didattiche rammentate, le scoperte e gli avanzamenti fatti fare alla musica dagl'Italiani provano la nostra asseverazione che dessa era ben coltivata, più e meglio forse che in Francia e nelle Fiandre (certo fin da prima del sec. XV)

sarà messa fra le pappolate del trascendente amor nazionale la sentenza ingiustissima del Fétis. — Ma non basta ancora. = Di molte composizioni musicali de' più insigni e più antichi Italiani compositori in Venezia sono perduti gli originali. Veggasi però cosa talmente strana da travalicare, se fosse vero il giudizio del Fétis, ogni più fervida immaginativa. Copie di quelle composizioni si trovano in buondato negli archivì delle cappelle straniere, non escluse le francesi e le fiamminghe. — Or come va che, mentre gl' Italiani si dicevano tanto indietro nella coltura della musica, e tutto che a questa attenevasi era in mano di Francesi e di Fiamminghi, si pigliavano copie delle cose nostre, le quali al lor dire non potevano essere che sciocchezze e ribalderie, od almeno insoffribili mediocrità, mentre erano veri tesoretti? (99). — E più innanzi ancora.

§ 39. **Altri argomenti.** = Che nei secoli XIII e XIV la musica fosse molto coltivata in Italia è messo in sodo da due fatti eloquentissimi. Nel secolo XIII si poetava qui più di quello che sarebbe sembrato opportuno, tenuto conto dell' imperfetta lingua volgare che di mano in mano andavasi sviluppando; e si poetava ancora quando si era rifiorita di grazie e di gentilezza. I nomi di quelle poesie, *sonetti*, *ballate*, *canzoni* ecc. indicano chiarissimamente che furono scritte appunto per essere accompagnate dalla musica. Pel secolo XIV poi ci vennero trasmesse dall' Alighieri, dal Boccaccio e da altri cronisti, storici e romanzieri tante menzioni di musica che, se anche ci facessero completo difetto altri monumenti, potremmo cavarne argomento, senza recare offesa alla logica, che la musica fosse di gran lena studiata in Italia. I romanzieri stessi parlano sovente di musici e di suonatori, o di trombe d'argento o di liuto senza tema di peccare di anacronismo. Che anzi il delizioso liuto entrava in molta parte nell'educazione della più elevata aristocrazia e, più specialmente, della donna a tal ceto appartenente (100). = Fu nel secolo XV che i Francesi e i Fiamminghi e con essi Inglesi e Spagnuoli trovarono un uscio aperto e vennero in Italia con quanto frutto e con qual progresso a portarci, vedremo nell' ultimo seguente paragrafo di queste memorie. Possiamo intanto concluder col Balbo che tutte le invenzioni, quasi tutti i grandi progressi e i grandi stili e il sommo di quest' arte celestiale sono italiani.

§ 40. **Progresso ~~italiano~~ dovuto agli stranieri?** = Ecco dunque,

al dire del Fétis e di qualche altro storico francese, le nostre cappelle avere a capo maestri e, con essi, cantori fiamminghi e francesi; ecco le più culte intelligenze di quelle nazioni dettar leggi e proporre esemplari ammirabili al gusto e allo studio degl' Italiani. Ma quali erano quelle leggi e questi esemplari? Ce lo dice nettamente l'autorevolissimo Masutto; e noi non facciamo che trascrivere le sue parole medesime: « Ma la invasione degli stranieri, quella de' Fiamminghi, fu di grande detrimento alla musica sacra, la quale decadde, perchè alla sua semplicità ed austerità, si volle sostituita la vitalità drammatica. Si venne quindi al pretto trivialismo facendo risuonare tra le volte delle chiese le armonie più basse ed eccitanti, tolte dai drammi. Le profanazioni della musica sacra, venute dalla scuola fiamminga, vennero condannate dal Concilio di Basilea e poi da quello di Trento, che proscrissero la musica profana (101) ». E se questo è il portato delle dottrine esotiche; se come nel secolo VIII-IX produssero la decadenza del canto gregoriano, così sul cadere del secolo XV e nella prima metà del sestodecimo profanarono, tirandola a un campo non suo, la musica sacra, testimonî irrefutabili Carlo Magno (nel 786) e i ricordati Concilî, non sappiamo davvero con qual fronte si possa menar vanto di un' intromissione che fa deviare un' arte in luogo di farla progredire (102). E fu ventura che presto si uscisse ne' due tempi dalla mala via o per l'autorità della scuola romana o per gli esemplari meravigliosi e insuperati dello Zarlino e del Palestrina. Era serbato proprio al diciannovesimo secolo, dopo un primato indiscusso e indiscutibile di trecento anni, il vedere con quanta sicurezza ci si contrasti la precedente supremazia nell' arte, quando a nessuno era venuta una tal velleità in ben tre secoli succeduti, quasi alla vigilia del giorno in cui i nostri stessi compositori, straniandosi dalle tradizioni patrie, vanno scorrazzando, con piccolissimo e fatuo credito e con danno infinito, in un campo che non è il nostro. E qual frutto se ne raccoglie? Il solo di spigolare in luogo di mietere, quello cioè di sapere che in tutta Italia un solo può stare a petto (senza trionfare però) dei più solenni compositori stranieri, perdendo o risegnando il glorioso primato nell' arte per sì lungo tempo goduto; morir tutti gli altri in sul nascere o vivere di una vita stentata e rachitica. Beati colóro che possono pigliar piacere e conforto di sì meschino risultamento!

CITAZIONI E NOTE

(1) *Masutto.* « Della musica sacra in Italia » vol. I, pag. 187.
(2) *Radiciotti.* Brevissimi cenni su lo stato dell'arte musicale nelle Marche durante il sec. XVI. Pubblicato nella « Strenna marchigiana » 1891, pag. 142.
(3) *Baccini Giuseppe.* « Conferenza al circolo filologico di Firenze la sera del 19 marzo 1894. » Brano riportato nel periodico « La Cordelia » del 1 aprile 1894. An. 13, N. 23.
(4) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 71.
(5) *Masutto,* Op. cit. vol. III, pag. 54.
(6) *Pianton Pietro.* « Enciclopedia eccl. » Art. *Canto figurato.*
(7) *Pianton.* Op. cit. Art. *Vasto.*
(8) *Anonimo.* « La vita di Cola di Rienzo » Forlì, Bordandini, 1828.
(9) *Pianton.* Encicl. ecc. Art. *Venezia,* pag. 856.
(10) *Balbo Cesare.* « Sommario » della St. d'Italia.
(11) *Masutto.* Op. cit. vol II, pag. 13, 15, 16 e vol. III, pag. 36.
(12) *Vanzolini Giuliano.* « Guida di Pesaro » pag. 80. Pesaro, Nobili, 1883.
(13) *La musica popolare.* Periodico milanese, 25 maggio 1882 pag. 30, col. I. — *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 161.
(14) *Masutto.* Op. cit. vol III, pag. 56.
(15) *Masutto.* Op. cit. vol. II. pag. 346.
(16) *Cantù.* « Storia universale ». L. 15. T. IX, pag. 346.
(17) *Scarlatti Amilcare.* « I testamenti curiosi e bizarri »; studio pubblicato nella rivista « Minerva », riportato a brani dal giornale « Il Messaggero » del 9 febb. 1900. Facc. II, col. III.
(18) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 71.
(19) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 3-14.
(20) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 87.
(21) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 71.
(22) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 123, 124.
(23) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 56.
(24) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 60.
(25) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 56.
(26) *Toscano Isidoro.* « Vita ecc. di S. Francesco di Paola » pag. 64, col. I. Venezia, Bortoli, 1704.
(27) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 123.
(28) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 60.
(29) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 87.
(30) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 168.
(31) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 124.
(32) *Masutto* Op. cit. vol. II, pag. 87.
(33) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 71.
(34) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 16.
(35) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 60.
(36) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 5.
(37) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 60.

(38) *Masutto.* « Della musica sacra in Italia ». vol. III, pag. 60.
(39) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 61.
(40) *Radiciotti G.* V. Strenna march. 1891, pag. 154. Fabriano Tip. Gentile. — *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 5.
(41) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 16.
(42) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 52.
(43) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 189.
(44) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 146.
(45) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 87, 88.
(46) *Toscano Isidoro.* « Vita di S. Francesco di Paola » pag. 415, col. I. Venezia, Bortoli, 1704.
(47) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 87.
(48) *Cantù.* « St. un. ». T. VII, pag. 47. — *Vasari.* « Vite ». pag. 460-473. — *Rosini.* « St. della pittura ». T. IV, pag 4, 5, 170, 178.
(49) *Fétis.* « Biographie universelle des musiciens etc. »
(50) *Balbo.* « Sommario » della St. d' Italia.
(51) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 71-73.
(52) *Cellini.* « Vita », pag. 17. Firenze. Tip. All' insegna di Dante. 1830.
(53) *Cellini.* « Vita », pag. 6, 9, 10, 90 ecc.
(54) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 73.
(55) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag, 52-53.
(56) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 53.
(57) *Cellini B.* « Vita ». pag. 66.
(58) *Castiglione B.* « Il libro del Cortigiano », lib. I, cap. XI e XVIII, lib. II, cap. XVII.
(59) *Cellini B.* « Vita », pag. 15, 41, 42, 77.
(60) *Masutto.* Op. cit. vol I, pag. 113.
(61) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 93.
(62) *Fétis.* Op. cit.
(63) *Tassoni Alessandro.* « Pensieri ecc. » lib. X, cap. 23.
(64) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 121.
(65) *Radiciotti G.* nella Strenna marchigiana 1891, pag. 148.
(66) *Caro Annibale.* « Lett. famil » T. I, pag. 22., 96 e 102, Bologna, Fratelli Masi, 1819.
(67) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 9.
(68) *La musica popolare.* Periodico milanese 25 maggio 1882, pag. 30, col. I. — *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 161.
(69) *Nerici.* « St. della musica in Lucca », pag. 270-271.
(70) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 21.
(71) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 3, 14-15.
(72) *Radiciotti G.* nella Strenna march. 1891, pag. 150.
(73) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 168-169.
(74) *Vasari.* « Vite ecc. » pag. 728-729.
(75) *Radiciotti.* detto, pag. 145, 146 e note relative.
(76) *Vermiglioli G. B.* « Biografia degli scrittori perugini ». T. I, pag. 381.
(77) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 146.
(78) *Masutto* Op. cit. vol. III, pag. 26.
(79) *Rosini.* « Storia della pittura ». T. IV, pag. 205. — Baldinucci.
(80) *Radiciotti.* detto, pag. 155.

(81) *Masutto.* « Della musica sacra in Italia ». vol. III, pag. 61.

(82) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 61.

(83) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 57 e seguenti.

(84) *Radiciotti.* nella Strenna marchigiana 1891, pag. 151 e *Masutto* vol. I, pag. 30.

(85) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 91.

(86) *Cicognara.* « St. della scultura ». T. III, pag. 119.

(87) *Masutto.* Op. cit. vol. II. pag. 70.

(88) *Martini.* « St. della musica ».

(89) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 16.

(90) *Rospigliosi G. C.* « Notizie dei maestri ed artisti di musica pistoiesi », pag. 7-8, 51-52. Pistoia, Niccolai, 1878.

(91) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 187-189.

(92) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 123, 124, 141-143.

(93) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 134.

(94) *Masutto.* Op. cit. vol. II, pag. 51-52.

(95) *Radiciotti Giuseppe.* « Contributi alla storia del teatro ecc. » pag. 36-38. Pesaro, Nobili 1899. — *Laudo Ortensio.* « Sette libri de cattaloghi ecc. ». Venezia, 1552; lib. VII, pag. 511.

(96) *Masutto.* Op. cit. vol. III, pag. 3-5.

(97) *Balbo.* « Sommario della Storia d' Italia » pag. 231.

(98) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 15-16; vol. III, pag. 15.

(99) *Masutto.* Op. cit vol. I, pag. 33-34.

(100) *Cantù.* « Margherita Pusterla », pag. 3. 5, 37, 41 ecc.. Roma e Ancona, Aureli, 1838.

(101) *Masutto.* Op. cit. vol. I, pag. 16.

(102) Anche Marcello II papa (1555) o, come altri vogliono, il suo successore voleva vietare il canto figurato nelle chiese; ne fu ritenuto però dal Palestrina che scrisse una messa con tanto artifizio e gravità da render persuaso il zelante Pontefice potersi benissimo accompagnre la dolcezza di simil canto colla divozione dell' animo. (*Pianton Pietro.* « Enciclopedia ecc. » Art. *Canto figurato*).

INDICE